SZTVKA

ZESZYT VIII. ROK 1913.



DÜRER : CHRYSTUS NA GÓRZE OLIWNEJ

Z NIEZNANYCH PISM ZYGMUNTA ZENONA IDZIKOWSKIEGO.

* * *

Dalekiś ty — drogi mój — daleki
marom —
które się cisną wkrąg mnie —
i niech ci myśl — stworzona żyć — napomknie
że wolny jestem i własną wiarą

do swej podążam Mekki — —

Bowiem są — którzy poszukują kształtu
w łukach
słonecznych zamyślonej duszy —
a jak kwiat słońcem cudownie się puszy —
dusza zamyśla się i jawi w Sztukach — —

— Nie czyń myślom gwałtu —

bowiem idący z tobą już wierzą
księgom —
wyrazom malowanych czcionek —
formułkom twardym imion — imionek —
które się wiecznie jedne z drugich lęgą —

— złorzeczę tym pacierzom.

Wiem — że źródła z jakich czerpię
rwą się
z pod skał zaskórną tęczą

i wołam Naturze: tryskaj krwią młodzieńczą —
w przenajczystszym ponsie

obacz się w gwiazd sierpie —

— Mówisz druhu: gwiazdy poznaj z księgozbioru —
a potym zaleć
w myślach na obszary —
a ja zaś wołam: wychył gwiazd puhary —
choćby i myśli twej w gwiazdach oszaleć —

Czas przyjdzie wieczoru — —

Czynisz pierw nizin obejście —
nim rzucić
na wiatr górny skronie —
a ja — Młodości Duch — po szczytach tajemniczych gonię —
nim pójdę ciszę w dolinach zakłócić

i usnąć kędyś — — w niewiadomym mieście — —

NA SKRAJU.

Pada wilgny rozwichrzony śnieg
i umiera na ustach — —
o ty życie smutnego człowieka —
któremu chłodzący śnieg
mrze na ustach — —

Wiatr otrząsa jakiś wielki kwiat
obłokowy czy gwiazd zgasłych —

o ty serce smutnego człowieka
ty łez skrysztalonych kwiat
kiedyś zgasłych — —

I tęczują się na rzęsach sny
na rzęsach śnieżystych giną —
o ty duszo smutnego człowieka
lubisz chodzić między sny
które giną — —

PAJĘCZYNA.

TEN SZKIC.

Po długim i wązkim rozejrzałem się pokoju.

Okno wgłębione patrzyło w bezlistny sad jesienny. Tam — skroś gałęzie widniały wokół ściany domostw. Wyżej rąb niebios — jak skrawek blady.

Sad pusty. Parę drzew. Te ściany. — Źdźbło nieba.

— I tu mój mieszkał Stach?

Skurcz chwycił mię za gardło.

Siadłem.

— Jak ja jej to powiem?

Postokroć w drodze wracało mi to pytanie. Ciągle. Ciągle. Przerzucałem myśli. Dobierałem i znów zgarniałem w siebie. Rwałem pasmo — by znów zapleść. I znowu rwać.

— Stachu. Stachu — coś drżało we mnie. Jakie to wszystko szare...

Wiatr zawył w sadzie.

Rozejrzałem się.

Wnętrze znaku staromieszczańskiego. Łoża dwa — jedno za drugim.

Sprzęty grube — wielkie — dawne. Z rzeźbieniami niekiedy.
Ale czuć było zubożenie. Nawet w tym kurantowym — jakby zadychającym się zegarze.
Musiałem czekać. Nie nadchodziła.
Było mi naraz jakby wszystko jedno. Niech wejdzie. Powiem jej — jakbym nic nie czuł. I —
Chciałem to jeszcze odwlec.
Nerwowo wodziłem wzrokiem.
Nad jednym z łóż zatrzymał mię szkic. Dziwny.
Okno wgłębione. Sad pusty. Ściany. Źdźbło niebios zmierzchające.
Szary — smutny szkic...
Wiatr zawył w sadzie.
Coś w tym było. W oknie — w drzewach nagich. W kawałku nieba.
Coś było.
Jakby melodya skrzypiec samotnych... Jakby zapach więdłych cichych liści...
Jakieś żałosne — biedne zapatrzenie się.
Ten szkic.

Weszła. Bąknąłem nazwisko.
— Ach znam już pana trochę. Staszek coś dawniej pisał. Pamiętam. Zapewne pan ma coś od niego. Cóż? Co słychać? Opowiedz mi pan. Mieszkacie tam gdzie i...
Śmiały się jej oczy zblakłe. Usta drżały.
Przytakiwałem.
— A jedzenie dobre macie? Bo coś tam Staszek ostatnio...
— Istotnie. Jadał niewiele.
— Może chory? — głos jej zgłuchnął.
Czułem dławienie szyi.
— Tak... Trochę... — zmogłem się.
— No... Widzi drogi pan... Coś już czułam...
Zamyśliła się.
— I co to? Co to? Mów pan.
— Nieco zaziębienia się. Głupstwo.

— No już powiedz pan... Powiedz lepiej odrazu. Wszystko.
I rzuciła głosem prędkim — gardłowym:
— Co tam?
— Ależ... — bąknąłem. Nic. Nic. Upewniam panią.
Dławiło mię straszniej.
I — zamilczeliśmy.
Śledziła ruchy moje. Oczy nerwowo drżące.
— No i... widzi drogi pan... — zaczęła w zamyśleniu. Coś już...

I spotkałem oczami ten szkic.
— Proszę pani — pośpieszyłem — by uwolnić się od wzroku jej. — Co to za obrazek? — Tam.
— Ach — to widzi pan — Julka. Mego Jula biednego. Pan wie?...
— Wiem.
— Zabił się — panie. Bez słowa. Bez wyjaśnień. Nic. Nic. Nawet matce...
Zdała się cichą łkać rozpaczą.
— To okno... To. Do połowy książkami. Nie było nikogo. Gdy otworzono — już Mój dziecinek... Mój. Mój chłopuś...
Skroś łez głos jej zmilkał.
— Śliczny szkic — wyszepnąłem.
Przez pierś — przez głowę szło we mnie zimno drętwe.
Lęk.
— Okruch jedyny po nim — cichła.
Coś mię popchnęło.
— Po kim?
Podniosła oczy i patrzyła we mnie pobladła.
Krew uderzyła mi skroś mózg.
— Po Julku — zbiegło jej z ust.
— A...

Podniosłem się.
— Pani wybaczy. Pożegnam ją.
Szaloną czułem chęć ucieczki.
Bałem się słów. Ostrożnie — wolno mówiłem.

I kłamałem naoślep.
— Od Stacha list — zapomniałem... Przyślę zaraz.
— Ach — pocóż... — zaczęła.
— Nic. Nic. Proszę pani. Przyślę. Niedługo. W tej chwili.
Drżałem.
Patrzyła za mną niepewna — zalękniona.
I wyszedłem jak zbrodzień.

Ten szkic.
Ten szkic miałem w oczach.
Po Julku... Stachu...

Wysłałem list:
„Pani. Przyjechałem cię uprzedzić. Stach odebrał sobie życie".

. . . .

. . . .

MARZENIE.

Zżyłem się z jakimś współczłowiekiem swoim. Chciałbym z nim jeno żyć. I szukam go między ludźmi.

Z okna domu mego szarzeje widnokrąg ról. Orna — zwłóczona o jesieni jasnej ziemia. Ówdzie załamuje się w przegub — w wądół. Oszywa się drzewami — wznosi i równią ciągnie daleką.
Chodzę czasem ku wądołowi. Topole młode — rade trząść liściem — niby osypują się szemrząc. Niby zwodzą.
A słodkie — blade słuchają ich brzozy.
Słucham.
W dali bieleje dom mój. Mój pusty — samotny dom.
Nikt doń nie zachodzi nigdy. I nikogo w nim nie mam.
A przecież...
Przecież jest mi tak źle.

Nocą czasami usnąć nie mogę. Otwieram okno i patrzę w pola — ku bladym — słodkim patrzę brzozom.
Jest tam — na usypisku jakimś — smutek brzóz milczący. Dwie stoją. Jeno dwie. Na usypisku.
Kiedy patrzę — owo noc. Taka jasna i głęboka — jak jezioro śród gór. Białemi uśmiecha się przestrzeniami.
Patrzę.
I wiem — zobaczę. I widzę...
Tam — u brzóz stoi mały — siwy pan.

Zobaczyłem go kiedyś. Dawno.
Odtąd prawie co noc.
I on mię widzi.
Rozeznaję nawet niejakie ruchy jego. Takie — usiłujące mówić.
Ale nie pytam oń nikogo.
Nie obawiam się. A jednak... Nie mogę o niego zapytać nikogo. Wprost nie mogę.

I ciągle dręczę się.
Dlaczego do mnie nie przyjdzie?
Może go niema? A może jest li we mnie.
Mały — siwy pan.
Nic nie wiem.

Zżyłem się z jakimś współczłowiekiem swoim. Chciałbym z nim jeno żyć. I szukam go.
I przychodzą do mnie myśli nagłe.
Mały — siwy pan.
Stał on się poniekąd treścią moją. I dręczę się ciągle.

Dziś przyjdzie.
Wiem. I wracam — by ku niemu wyjść do okna.

I nocą patrzę.
Nocą. Białemi uśmiecha się przestrzeniami.
Tam — u brzóz. Czarno ubrany. Z kapeluszem w ręku. Mały — siwy pan.

Jak zawsze.
Coś niby wskazuje.

A dom mój pusty.
Szalony chwyta mię naraz lęk samotności. Jak łkanie.
Chcę wyrwać się. Biec. Wołać doń.
I wołam.
— Chodź... Chodź...
Radośnie wyciągam ręce. Po dziecięcemu.
— Chodź.

Skroś piach rolny gna. W tumamanie kurzącym się. Upada. Znów gna.
Ach — jakiż on...I znowu pada.
Te ruchy jego... Te wyrazy rwane...
Jakby drżę.
I kiedy jego chytam wzrok — konwulsyjnie zatrzaskuję okno.
— Szaleniec.
Zawieram okiennicę — —
— Pustka. Jaka pustka.

Rano. Na drzewie poblizkim. Bardzo blizko.
Tak blizko...
Chwiał się wisielec.
Mały — siwy pan.

. . . .

. . . .

TAK.

Staliśmy na pomoście. Wbiegał w staw — wpół skryty w wiklinie — w pół zarzęsiony. Gdzieś na powierzchni czystszej paliły się grążele na krągłych — liściastych łodziach.
Patrzyłem niepojęcie.
Tam. Nieco od nas — dziewczyna. Nadchylona na wodę — nurza ręce. Przesiewa niemi lśniącą mięką rzęsę.

Ciągle przesiewa.
Oczami wgłębia się. Nieruchomo — zgięta zwisła ponad. — I wciąż przesiewa.
Kryją ją od nas włosy.
Na chód nasz znagła odwraca się.

Jasna — wybladła twarz. I te oczy... Głucho — okropnie przepaściste.
Zamknięte w sobie — Pijane.
I przenikające. Przeraźliwe.
Czuję drżenie twarzy. Szybki — jako okrzyk — niepokój.
Spuszczam wzrok.
— Obłąkana... Pójdźmy stąd.
— Chwilę — szepcę.
Szalenie lubię drażnić siebie.

Dziewczyna stoi. Uczuwam wciąż jej oczy. Głucho — okropnie przepaściste. Okropne.

Patrzy we mnie. Tak ciągle patrzy.
Ciężko opieram się o poręcz.
Te oczy.

Zbliża się wolno. Bezgłośnie.
Rękę w stronę mą wyciąga.
— On twój? — rzuca ku niej nagle.
Zadrżeliśmy.
Patrzę. Staje się twarzą biała — jak lód.
I te oczy... Pijane... Przenikające... Przeraźliwe...
— Mój — ona uśmiecha się dziwnie i przytula.
Wtym —
Dziewczyna runęła na mnie.
Zachwiałem się i — pchnąłem.
Poręcz wytrzymała.
Zgłuszył mię tylko szalony — szalony — straszny śmiech... Gdzieś z brzegu. Uciekała.
Drżeliśmy.

I chcę jakoś zapomnieć.
— Twój... pochylam się. Ona nam zazdrościła.
— Nie nam... — słyszę.
I bardzo nam smutnie czuć się tak — tak właśnie swoimi.

. . . .

. . . .

ZYGMUNT ZENON IDZIKOWSKI.



ZATŁUKUJMY BIEDNYCH.

(Z CYKLU „PETITS POËMES EN PROSE).

Przez dni piętnaście byłem zamknięty w swoim pokoju i otoczony książkami naówczas modnemi (przed szesnastu lub siedmnastu laty); a za przedmiot miały te książki sztukę uszczęśliwiania ludów i zaszczepiania w nich mądrości w przeciągu dwudziestu czterech godzin. Przetrawiałem więc, — pożerałem, właściwiej mówiąc — drukowane wypociny wszystkich tych przedsiębiorców od szczęścia publicznego, tych, którzy nakłaniają wszystkich biednych do niewolnictwa i tych, co to wmawiają w biednych, że są oni zdetronizowanymi królami. Nie byłoby

dziwnem, gdybym był wówczas dostał zawrotu głowy lub ogłupiał do szaleństwa.

Ale, zamknięty tak na dnie swego rozumu, czułem w sobie, o ile mi się zdawało, niewyraźny zarys jakiejś idei wyższej ponad formułkową wiedzą poczciwej niewiasty, której wypracowanie co tylko właśnie przejrzałem. Myśl moja była, co prawda, zaledwie ideą idei — czemś nieskończenie bezokreślnem.

Wyszedłem z domu i chciało mi się bardzo pić, bo zapał do czytania złych książek sprowadza odpowiednią potrzebę szerszego powietrza i orzeźwiających napojów.

Gdym miał wejść do pewnej szynkowni, nadstawił mi swój kapelusz jakiś żebrak, spojrzawszy na mnie jednem z tych nie dających się zapomnieć spojrzeń, które wyruszyłyby z posad trony, gdyby duch mógł poruszać materyą, i gdyby oko magnatyzera mogło wywołać dojrzałość winogron.

Jednocześnie usłyszałem szepcący mi do ucha głos dobrze mi znajomy: był to głos opiekuńczego Anioła czy Demona, który mi wszędzie służy swojem towarzystwem. Ponieważ Sokrates miał swego dobrego Ducha, dlaczegóż ja nie miałbym posiadać swojego Anioła i dlaczego miałby mię omijać ten zaszczyt, abym podobnie, jak Sokrates, miał patent na szaleństwo, podpisany przez subtelnego Letuta i przezornego Baillargera? Ta jest różnica pomiędzy Demonem Sokratesa i moim, że Demon Sokratesa zjawiał mu się tylko w celu obrony, ostrzeżenia, przeszkodzenia czemuś, a mój jest łaskaw dawać mi rady, podsuwać myśli, perswadować. Biedny Sokrates miał tylko Demona negacyi; mój zaś jest wielkim Demonem affirmacyi, Demonem czynu, bojowcem.

Otóż głos jego szeptał mi tak: „Tylko ten jest równy drugiemu, kto tego dowiedzie; i tylko ten wart swobody, kto umie ją zdobyć“.

Niezwłocznie przyskoczyłem do mego żebraka. Jedno uderzenie pięścią w oko; i z tego oka momentalnie zrobiła się duża piłka. Złamałem paznokieć przy wybijaniu mu dwóch zębów, a ponieważ nie czułem się dość silnym, będąc od urodzenia kompleksyi delikatnej i mało wprawnym będąc bokserem, ażeby szybko zatłuc tego dziada, schwyciłem go jedną ręką za kołnierz a drugą za gardło i zacząłem walić jego

łbem o mur. Muszę wyznać, że uprzednio rzuconym wzrokiem na wszystkie strony upewniłem się o nieobecności w tem pustkowiu, w którem się znalazłem, ani jednego policyanta.

Następnie kopnięciem nogi w grzbiet, wystarczającem do złamania mu łopatek, powaliłem tego sześćdziesięcioletniego zgrzybialca, i podjąwszy z ziemi kawał gałęzi, tam właśnie leżący, zacząłem go prać z uporczywą energią kucharza, ubijającego befsztyk.

Naraz — o cudzie! o uciecho filozofii, której słuszność znajduje potwierdzenie! — ujrzałem naraz, powiadam, jak ten stary grat odwrócił się, powstał ze żwawością, o którą-bym nigdy nie był posądzał tej tak osobliwie zdezelowanej rudery, i ze spojrzeniem, w którem była nienawiść (dobry znak pomyślałem sobie) ten zaropiały zdechlak rzucił się na mnie, podbił mi obydwa oczy, wybił mi cztery zęby i tą samą gałęzią zbił mnie na kwaśne jabłko. — Mój energiczny środek przywrócił mu godność życiową.

Wtedy zapomocą rozpaczliwych giestów dałem mu znać, że uważam dyskusyę za wyczerpaną, i powstając z zadowoleniem sofisty z pod filarów, rzekłem: „Panie, uważam Pana za równego sobie! Racz mi pan zrobić ten zaszczyt i przyjąć zawartość mojego woreczka do podziału; i pamiętaj pan, że jeśli chcesz być prawdziwym dobroczyńcą, to względem wszystkich swych współbraci, gdy będą chcieli jałmużny, powinieneś zastosowywać tę teoryę, którą ja miałem przykry honor zaaplikować pańskiemu grzbietowi“.

Zaklął się, że pojął moją teoryę i że moich rad usłucha.

CH. BAUDELAIRE.

TŁOM. J. LEMAŃSKI.

LEOPOLD STAFF.

EKSPOZYCJA PROBLEMATU.

I.

Niema może drugiego poety dzisiaj, któryby równie pilnie i skwapliwie był zaczytywany, a jednak tak powierzchownie rozumiany. Niebieskie tomiki Staffa zabłądziły do salonów i pokoików panieńskich, utwory dramatyczne stale mają prawo obywatelstwa na scenach, z estrad koncertowych rozbrzmiewa dźwięczne jego słowo. Lecz myśl, treść wewnętrzna, kształtująca twórczość, wartości około których dążenia jego krążą, pozostają ciągle księgą zamkniętą.

Pierwsze i ostatnie słowo Stanisława Brzozowskiego, dobierające się do jądra poezyi Staffa, bystre było, podstawowe, po raz pierwszy ustalając poziom, na którym poezyę tę traktować trzeba. Lecz prawdy bezwzględnej słowu temu przyznać nie sposób. Duchem powietrznym, lekkim, unoszącym się w obłokach nad rzeczywistością bytu, mianował Staffa Brzozowski. Istotą twórczości jego być miało zawieszenie wszelkiego wyboru, ucieczka przed wyznaczonością realnego życia w świat swobodnego marzenia. („Kultura i życie“ oraz „Legenda Młodej Polski“.) Omawia Brzozowski istotne cechy tej poezyi tak, jakby twórczość Staffa zawartym w sobie, jednolitym była posągiem, z jednej wyciosanym bryły, jak gdyby we wszystkich czasowych momentach to samo objawiała oblicze. Niepodobna przeoczyć tu błędu zawczesnego uogólnienia. Znamiona, które wyczuł krytyk w najwcześniejszych dwu tomach poety, w „Snach o potędze“ i „Dniu duszy“, przenosił na całą twórczość pozostałą, wyznaczając mu na podstawie pamięci dawnego wrażenia miejsce w historji czasu. Błąd ten zresztą u Brzozowskiego był dość ogólny, wypaczając jego charakterystyki, ciekawym zawsze jego spostrzeżeniom nadając zabarwienie stronne. Wypływał z techniki pospiesznej jego pracy, w gorączkowym biegu nie mającej czasu na kontrolę zapamiętanych wrażeń przez rzeczywisty materjał.

A cóż mówić o innych opiniach, ustalanych przez mniej wnikliwe, mniej spostrzegawcze i mniej głębokie umysły? Utarł się liczman, na podstawie tytułu tylko pierwszego tomu zaliczający Staffa do rodu

odrodzicieli zdekadenciałej duszy, przyznający mu zaszczytną rangę poety potęgi, mocy. Pobieżne przejrzenie tomu, zamaskowanego frapującym tym tytułem, wystarczy do załatwienia się z tym profilem na zawsze. „W cieniu miecza“ fałszu nie wesprze.

Nazywano Staffa klasykiem przez wzgląd na prostotę i ozdobność słowa. Cykl jego „śladem stopy antycznej“ zachwyt wywołać musiał u wszystkich snobistycznych czcicieli muzealnej sztuki. Retoryka chłodna i obliczona doskonale na efekt, właściwa utworom lirycznym Staffa na równi z dramatami, umacniały to złudzenie. Jeśli się jednak na poetycką twórczość od wewnętrznego wysiłku, ze strony treści, w nią wlewanej, spoglądać zechce, obaczymy, że Staff jest jednym z najciekawszych okazów tego, co Brzozowski wskazuje jako typ romantycznej kultury. Droga, po której kroczył on ku swojej wierze, na której utwierdzić chciał wartości kierownicze dla swego życia, była drogą wmówienia, zamaskowania siebie, sztucznego doboru osobistości. Z tej strony oglądany Staff uchodzić może raczej za jedną z romantycznych masek, które w galeryi dzisiejszych dusz widnieją.

Późniejsze tomy nasuwały krytykom uwagi o „mądrości i pogodzie Leopolda Staffa“, o jego kulcie piękna i radości życia. Nie dostrzegano już teraz nawet owego trudu, którym się poeta pogody swojej dopracowywał, oskarżano go o obojętność względem celów życia, która na dnie jego niewzruszalności stoickiej nurtowała wrzekomo.

Słowem: wszędzie działo się to samo. Wydzierano kart kilka z lirycznego pamiętnika poety i mówiono z emfazą: Oto jest Leopold Staff. Nie chciano widzieć walk wewnętrznych, potknięć się i dźwigań, które zaznaczają się w poszczególnych chwilach, nie zwracano uwagi, że twórczość ta, jak życie każdej z dusz, ma swoje dzieje.

Wolę w tej mierze zaufać poecie samemu, który („W cieniu miecza“) tak przedstawia swoje „curriculum vitae“:

Dzieciństwa mego blady, niezaradny kwiat
Osłaniały pieszczące, cieplarniane cienie.
Nieśmiałe i lękliwe było me spojrzenie
I, stawiając krok, cudzych czepiałem się szat.

Młodość ma pierwsze skrzydła swe wysłała w świat,
Kiedy nad wiosnę milsze zdały się jesienie.
Więc kochałem milczenie, wspomnienie, westchnienie
I plotłem chmurom wieńce z swych kwietniowych lat.

Dopiero od posągów, od drzew i od trawy,
Z którymi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy.

I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczynił z siebie jeno wschodom słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.

Pisał słowa te liryk, który lata całe swej pracy poświęcił samobaczności, kulturze swojej jaźni. Zadaniem jego było najprzelotniejsze przeżycia naszej doby, które u osobników otaczających przechodziły może niezauważone, ustępując miejsca wzruszeniom, związanym z ich własnymi celami, chwytać, uwieczniając je wzruszającem słowem. Poeta przez długi trud samoowładnięcia dojść musiał do tej postawy, na której każde przeżycie wewnętrzne stawało się tylko tworzywem. Zrozumiałe jest tedy, że bystrość jego szczególnie w tym kierunku wyostrzyć się musiała, że niepomiernie czułą się stała na najdelikatniejsze odcienie, zachodzące w stosunku świadomości do otaczającego ją życia.
I pisał słowa te w chwili, gdy pewien okres swych dziejów widział za sobą skończony. „Wybór poezyi“, którego dokonywał ówcześnie, wskazuje, iż to, co niegdyś żywą krwią było, wytaczaną z tętnic, zastygało teraz, kamieniało w mozaikę, ktorą dowoli układać było można, budować z niej nową artystyczną całość. Korale krwi, uronione niegdyś, stawały się ozdobą barwną, którą drżące tylko czasem przesuwały palce. I oto dawna walka życia nizała się teraz w foremny ornament.
Stwierdza więc poeta sam w życiu swem historyę, rozwój. Stwierdza przemianę całkowitą nastroju uczuciowego, uczuciowego ustosunkowania do życia, które naokół wrzało. Smutek, chmurami wieńczący czoło, zakochany w melancholii dogorywającej jesieni, w poezyi milczenia, westchnień i wspomnień, ustępować począł pogodzie i radości

istnienia. Przebywaniu długiemu z posągami, pięknem w nich ucieleśnionem, oraz z przyrodą, zamykającą piękno żywe, przypisuje sonet tę przemianę. Nie ulega wszakże wątpieniu, że naiwne to powiedzenie, licujące z poezyą, głębiej ująć trzeba. Jakiemi drogami doszło do tego, że poeta, zatapiający się dotąd wzruszeniem w tragicznym krajobrazie zamierającego świata, rozterki, buntu, lubować się począł w słodkiem pięknie marmurowych kształtów, lub w pejzażu, przesyconym na wskróś południowem słońcem? Jakim trudem wewnętrznej uprawy przygotowywała się dusza pod ten nowy posiew wrażeń? Co sprawiło, iż oczy inaczej patrzeć nawykały, a świadomość na nowe dziedziny świata dawać baczenie?

Oto jest pytanie.

Jedno pewne jest i niezachwiane: na początku był pessymizm. Było to w czasie, gdy na wszystko była jedna usprawiedliwiająca odpowiedź: „my późno urodzeni!“, gdy „dobry Europejczyk“ znaczyło to samo, co „skazany na zagładę“. „Schyłek wieku“ zdawał się być zarazem schyłkiem zmurszałego, rozpadającego się w gruzy świata. Zapewne na zgliszczach wszechświatowej pożogi, która wszystko pochłonie, odrodzony Feniks wzleci z popieliska, lecz naszym oczom nie oglądać już tego. W czasach tych królowała znużona, zniechęcona do życia poezya Kazimierza Tetmajera. Płomienne zgłoski protestu i skargi na los człowieka ostatniego, któremu przeznaczono gasnącemi oczyma patrzeć na zagładę ostatniego ze światów, wychodziły z ust Jana Kasprowicza. Berent, Żeromski, Wyspiański widzieli wszędzie tylko popioły, próchno, trawiące pierś ludzką, słomiany ogień nastrojowych słów, nie zdolnych już do czynu poruszyć przewodów nerwowych. Wszędzie wybijało się bolejące, roztkliwiające się sobą samem wyczerpanie. Zamierzchły wszelkie wiary. „Zmarli bogowie“, na których miejsce wydźwignął się sam twórca bogów — człowiek. Dokonał heroicznego czynu, dzieła męstwa, które przyświadczyć miało niezawodnej jego wierze w siebie. Cały wszechświat chyba zadrżećby winien przed tym nowym władcą, złożyć hołd, którýby poczucie siły jego wzmocnił. Lecz — opowiada Staff („Sny o potędze“) ze zgrozą — w przestworze „wszystko jak było... zimne... obojętne...“ A biedny człowiek słaby jest, potrzebujący oparcia.

Na nic się zdały wszelkie surrogaty. Kult zmysłów i rozkoszy użycia przesycił się wrychle. Nirwana, przestrzeń, cisza, nie zdołały zapełnić pustki niniejszego życia myślą o pustce wieczystej. Były to bohaterskie wysiłki znalezienia jakiejkolwiek ostoi, które kończyły się nowem rozbiciem. Pozostawało jedynie wyczekiwanie chwili wielkiej przemiany, kiedy się przetworzą dusze, kiedy gwiazdy wzejdą na mrocznem dotąd niebie i wiosłować będzie można w mdłem ich świetle ku majaczącym w dali celom. Albo też drugi pozostawał akt rozpaczy: ująć w własne dłonie przekucie siebie samego, mocą samowiedzy swej wyznaczyć duszy cele, ku którym ma podążać i z zaciśniętemi szczękami, z całą potęgą wytężonej woli wierzyć — wbrew nadziei.
Tę drugą właśnie drogę obrał Leopold Staff.

C. D. N.

TADEUSZ DĄBROWSKI.





DANTE GABRIEL ROSSETTI.



WALTER CRANE.



Chapter II. Evil tidings come to hand at Cleveland

NOT long had he worked ere he heard the sound of horse-hoofs once more, and he looked not up, but said to himself, "It is but the lads bringing back the teams from the acres, and riding fast and driving hard for joy of heart and in wantonness of youth" But the sound grew nearer and he looked up and saw over the turf wall of the garth the

WILIAM MORRIS i WALTER CRANE.



WALTER CRANE.



E. BURNE JONES i W. MORRIS.

DROGI I BEZDROŻA W T. ZW. „SZTUCE STOSOWANEJ“.*)

Źródłem dla artystycznego odrodzenia kultury współczesnej był bunt przeciwko zmechanizowaniu wszelkich form życia współczesnego mieszkańca wielkich miast, a tęsknota do wielkich epok w przeszłości, kiedy harmonijne tętno biło w sztuce i w życiu, głośny był protest przeciwko bezdusznej produkcji maszyn. Z tego źródła szło hasło, podniesione po raz pierwszy lat temu pięćdziesiąt w Anglii przez Ruskina i domagające się odrodzenia rękodzieła. Z tego źródła wybiegają wszystkie, tak liczne dziś wysiłki, bezdroża i tryumfy, na polu artystycznego przemysłu. John Ruskin, gorliwy apostoł idei moralnego i społecznego podniesienia człowieka przez piękno, zwiastował światu nowe cele w życiu i sztuce Skojarzyło się w nim natchnienie artysty ze ślepą, fanatyczną żarliwością apostoła, wrodzona miłość piękna z retoryką kaznodziei i moralisty, po to, aby rzucić współczesnej moralnej i społecznej brzydocie, dysharmonii między życiem a naturą i sztuką rękawicę, i dać biednemu niewolnikowi maszyny marzenie o wcieleniu piękna w życie wszystkich: wielkich i małych, bogaczów i biedaków.

*) OD REDAKCJI. Wysiłki „Polskiej Sztuki Stosowanej“ dotąd na krakowskim jedynie gruncie wydały pewne owoce — ale w ostatnich latach i Kraków przestał jakby tą sprawą się interesować. Wieść o organizujących się obecnie „Krakowskich Warsztatach Artystycznych“ tem radośniej witamy, jako zapowiedź powrotnych fal ruchu, który w Europie Zachodniej opiera się już na uświadomieniu powszechnem, a dzięki temu na stałych i silnych podstawach materjalnych. Oby dla sztuki w życiu powszednim udało się wreszcie rozbudzić i u nas żywsze zainteresowanie, zwłaszcza po za Krakowem, w całym kraju, śród najszerszych sfer społecznych, którym dotąd wystarcza tandeta importowana z Niemiec, czy też wyrabiana przez domorosłych, niekulturalnych fabrykantów! —
Zamierzamy poświęcić „Sztuce Stosowanej“ szereg artykułów, rozpoczynając w studyum niniejszem od wyjaśnienia źródeł, kierunków i głównych zasad walki z brzydotą w życiu codziennem, rozpoczętej przez J. Ruskina, a prowadzonej dziś systematycznie i owocnie w całym świecie cywilizowanym.

Ruskin był estetą, uczonym, krytykiem i badaczem, lecz przedewszystkiem — genialnym agitatorem. Władał równie biegle żywem słowem, jak piórem. I dlatego udało mu się zdobyć dla swej nauki tak gorących wyznawców i tak znaczną obdarzonych zdolnością czynu. I choć całokształt nauki jego pozostał i pozostanie pewnie na zawsze piękną utopią, a drogi, po których poszli jego wyznawcy i uczniowie, jako reformatorzy artystycznego przemysłu w Anglii, były ich własnemi drogami, Ruskin jest jednak istotnym ojcem duchowym całego tego ruchu, który obejmuje dziś nietylko Anglię i zachodnią Europę, lecz święci już poważne tryumfy nawet w Ameryce, tej kolebce nowoczesnego postępu technicznego, w tej jednej wielkiej fabryce i ojczyźnie drapaczów nieba.

Ruskin rzucił pierwszy w Anglii hasło do walki z przemysłem fabrycznym, z szablonową tandetą, z współczesną architekturą bezstylową, a raczej przybierającą swą nędzę w strzępy stylów historycznych; jego własnością pozostanie na zawsze idea harmonijnego celowego i indywidualnego wnętrza, zgodnego z charakterem, ze sposobem myślenia i życia człowieka nowożytnego, i architektury nowożytnej, wyzwalającej się z pod tyranii stylów historycznych, takiej, którąby była szczerym wyrazem kultury nowożytnej. On też zwrócił uwagę na wartość dekoracyjną ornamentu roślinnego i naturalnej, czystej i żywej barwy. I wiele, wiele jeszcze możnaby przytoczyć myśli i drogocennych wskazań, które rzucił w świat John Ruskin, a które zapłodniły cały poważny dziś zastęp twórców i reformatorów w sztuce stosowanej i architekturze współczesnej.

Najgorliwszym uczniem Ruskina i propagatorem jego idei, własnymi stwierdzającym ją czynami, był William Morris. Sam wielki artysta i tak wszechstronny, że godzien, by go postawić obok wielkich twórców z epoki Odrodzenia, był założycielem pierwszych w Anglii i w świecie warsztatów artystycznego rękodzieła, t. zw. Morris-Company, w r. 1861. Od Ruskina przejął on tylko jego wielkie cele. Droga jednak, którą poszedł, była jego własną. Budował domy, był poetą, fabrykantem, malarzem, stolarzem, drukarzem i introligatorem, a także, jak jego mistrz, niestrudzonym agitatorem idei uszlachetnienia człowieka przez pracę ręczną i przez kult piękna, wcielonego w życie i otoczenie.

Miał W. Morris wybitny zmysł praktyczny, i dzięki niemu umiał sobie dobrać współpracowników i zdobyć w kraju grunt dla szybkiego wzejścia posiewu. W jego warsztatach pracowali tacy artyści jak Burne Jones, Walter Crane, Ford Maddox Brown, Dantej Gabryel Rossetti, zgrupowani w bratnie towarzystwo „prerafaelitów“. Tworzyli dla swych dzieł projekty, będąc zarazem sami ich wykonawcami. Z pod ich rąk wychodziły witraże, tkaniny, sprzęt domowy, tapety, wyroby ceramiczne, ryciny, książki i oprawy książek, a wszystko jako wzorowe i oryginalne dzieła sztuki, stwierdzające faktami zasadę, że każdy przedmiot, każdy sprzęt, tak zbytkowi, jak i codziennemu pożytkowi służący, może być dziełem sztuki, jeśli w jego wykonaniu wspiera rękę indywidualna i estetycznie wykształcona myśl ludzka.

Najogólniejszą zasadą, z której twórcy ci wyszli, była idea Ruskina: uczynić życie każdego człowieka dziełem sztuki. Środkiem do tego celu miało być zerwanie z szablonową produkcyą maszynową i powrót do rękodzieła, które jedynie może przywrócić życiu i otoczeniu ludzkiemu to zdrowie i indywidalne piękno, którem się ono niegdyś cieszyło, a które współczesny szalony rozwój techniczny do cna zabił. Tylko jego strzępy i niedobitki patrzą dziś na nas z murów gotyckich katedr, ruin zamków i starych pałaców lub też szukać go dziś musimy po muzeach, sami otoczeni w koło ohydnym blichtrem produkcyi maszynowej, bezstylowej i tandetnej, pośród dymnych miast, zabudowanych koszarami, odziewającemi się, jakgdyby na urągowisko, w strzępy dawnych świetności, w zlepki stylów historycznych, niby żebracy przybrani w spróchniały łachman grobom wydartej, królewskiej niegdyś purpury.

I dalej: mieszkanie, w którem człowiek żyje, winno być wiernym obrazem jego indywidualności, powinno harmonizować z jego życiem i duszą, a zarazem powinno działać na niego przyciągająco i uszlachetniająco. Dzieła sztuki, nagromadzone w mieszkaniu, mogą utworzyć galeryę, muzeum, lecz nie utworzą t. zw. „wnętrza“; związek zaś ich z człowiekiem może być i bywa zwykle tylko zewnętrzny, bo mu one nie są niezbędne, lecz są najczęściej daniną złożoną modzie lub próżności. Dopiero tam, gdzie piękno staje się potrzebą w życiu ludzkiem,

gdzie sztuka wyciska swe piętno na wszystkiem, co otacza człowieka, gdzie schodzi się ona z jego życiem codziennem, zakulisowem, tam dopiero powstaje piękne i pełne charakterystycznego życia wnętrze, które ma swą odrębną, oryginalną fizyognomię, architekturę, bo jest odbiciem duszy ludzkiej.

Lecz do takiego pojmowania swego mieszkania i otoczenia, do takiego życia należy dopiero człowieka przygotować, wychować. Środkiem do tego celu miało być właśnie odrodzenie kultu dla pracy ręcznej, jako jedynie etycznej, pięknej i twórczej, — a dalej: nauka rysunku w szkołach zawodowych i po warsztatach; a wreszcie: poważnie pojmowany i rozbudzany dyletantyzm w rękodziele artystycznem (hafty, tkactwo, introligarstwo, ceramika i t. p.).

Ważnym środkiem agitacyjnym w ręku każdego reformatora była zawsze i będzie książka. Ona to bowiem wciska się najłatwiej i najrychlej we wszelkie warstwy społeczne i zdobywa nowej idei zastępy zwolenników. Dlatego też książce poświęcili angielscy reformatorzy wiele uwagi i pracy. Wybitne są zwłaszcza zasługi, które położyli dla druku i zdobnictwa książkowego W. Morris i W. Crane. W. Morris nawiązuje w swych pracach do pierwszych i najpiękniejszych druków, z epoki tuż po wynalezieniu druku przez Gutenberga, i tworzy nowy typ czcionki łacińskiej, prostej a działającej dekoracyjnie, i układ uwzględniający efekt także niezadrukowanych części papieru. W. Crane rozwija jego myśl dalej, rozgranicza ściśle ilustracyę, związaną z treścią tekstu, od dekoracyi książki, która ma nadawać całej książce jeden wspólny i zasadniczy ton. Wykonują obaj cały szereg ilustracyj do własnych i cudzych książek, traktowanych dekoracyjnie, nawiązując niemi do drzeworytów dawnych mistrzów, zwłaszcza Dürera i Łukasza Cranacha, które za szczyt graficznej twórczości uważali. W. Morris sam składał swe druki i sam je oprawiał, to też są one do dziś klasycznymi i niedoścignionymi wzorami w tej dziedzinie.

Jak u Ruskina, tak i u nich idea odrodzenia rękodzieła i walki z bezduszną produkcyą maszynową łączyła się z ideą reformy socyalnej. W związku z tą właśnie myślą założył jeden z współpracowników Morrisa, C. R. Ashbee, związek kooperatywny robotniczy, który miał za

cel organizacyę pracy ręcznej, a który do dziś dnia pod tą samą nazwą „Guild of Handicraft“ istnieje. Zasadą szkoły i warsztatów Ashbeego jest: nigdy niczego nie naśladować; każda treść powinna mieć swoją własną formę. Każdy sprzęt zawiera w swojem przeznaczeniu swoje własne możliwości piękna i wskazania, jak powinien być ozdobiony.

* * *

Ideje, głoszone z fanatyzmem przez Ruskina i jego pierwszych angielskich zwolenników, przetrwały już próbę czasu, — lecz dzięki tylko temu, że nie wszystko było w nich piękną utopią, że wiele z nich, jako wyraz rzeczywistych potrzeb i tęsknot epoki, miało w sobie wszelkie możliwości realizacyi — tem więcej, gdy ludzie, którzy te ideje w ręce ujęli, byli ludźmi czynu i wielkiego talentu. Więc też ruch, raz wzbudzony, rozwinął się w Anglii rychło i rychło też przeszedł cieśninę i rozlał się szeroką falą po kontynencie. Ale też przeszedł w ciągu tych lat dziesiątków nie małą ewolucyę. Żywiołowa nienawiść maszyny, głoszona przez tych pierwszych proroków nowej sztuki, musiała być prędzej czy później przezwyciężoną, jeżeli idea demokratyzacyi piękna i dobrego smaku miała się w myśl haseł Ruskina i Morrisa istotnie zrealizować, a przemysł artystyczny nie miał pozostać w sferze nigdy niespełnionych pragnień dla szerokiego ogółu i zadowolnić się, wbrew wszelkim idealistycznym hasłom, konsumcyą li nielicznej klasy posiadających. Boć dzieło ręki ludzkiej musi pozostać zadrogiem — wobec bezporównania tańszej produkcyi maszynowej, i jako takie dostępnem być może dla niewielu. A w takim razie gdzież cel, o który tyle walk stoczono, a gdzie rezultat?

Zadanie, któreby nawiązało dzisiejsze wysiłki do haseł Ruskina, niewymazanych do dzisiejszego dnia ze sztandaru pionierów ruchu, któreby więc cel zbliżyło do wyniku, podjął belgijczyk Van de Velde, niemiecki pracownik na tem polu H. Muthesius, i kilku innych. Hasłem ich, których już dzisiaj zastęp cały: uszlachetnić produkcyę maszynową, umoralnić ją, by przestała kręcić się bez końca w zaczarowanem kole pretensyonalnych i nudnych szablonów, by przestała być krzykliwą i lichą

tandetą, upozowaną w style historyczne, a stała się prostą, celową i uczciwą.

Nie wyklucza jednak idea wspomniana owej pięknej idei odrodzenia rękodzieła, które pozostanie na zawsze szczytem twórczości ludzkiej, jako jedyny wyraz współdziałającej z ludzką ręką indywidualnej myśli. Ale pogodzono się z konieczności z tem, co się usunąć nie da, a co się da zmienić na lepsze.

* * *

Dzieła angielskiej sztuki stosowanej zachowały jeszcze do dziś pewien rys charakterystyczny, który je korzystnie, tak od francuskiej, jak i niemieckiej twórczości odróżnia, a który godzien jest poznania i zapisania go sobie w pamięci przez artystów i rękodzielników polskich.

Jest to przedewszystkiem wybitny i ogólny tak w angielskim sprzęcie, jak i w angielskiej willi, czy też w domu dla robotnika, zmysł dla wewnętrznej konstrukcyi; umiejętność pogodzenia wykwintnego i indywidualnego piękna z pożytkiem. Tymczasem sztuka stosowana na kontynencie, tak we Francyi, jak i w Niemczech, a zwłaszcza w Niemczech, opiera się przedewszystkiem na pięknie szczegółów, na dekoracyi, które ją zbyt często wiodą na bezdroża, w zbytek szczegółów, czyniący sprzęt ciężkim, brzydkim, niewygodnym. Każdy niemal z artystów i architektów angielskich, pracujących na polu sztuki stosowanej, jest zdecydowanym wyznawcą idei celowości i pożytku.

* * *

Wspomniałem już wyżej nazwisko człowieka, który w ostatnich czasach wywarł wielki wpływ na kierunek artystycznego przemysłu Francyi i Niemiec. Mówię o Henryku Van de Velde, jednym z najwybitniejszych pionierów na polu architektury wnętrza w dobie ostatniej. Van de Velde iest wyznawcą w sztuce rozsądku i logiki, teoretykiem, a nawet doktrynerem. Artysta to niezmiernie wszechstronny i płodny, i poszukiwacz ostatecznej celowości. Jak Morris, Walter Crane i niektórzy z „prerafaelitów“, jest i Van de Velde socyalistą i tak, jak

tamci, i on jest zdania, że uszlachetnienie przez sztukę codziennego życia człowieka jest jednem z ważnych zadań społecznych. Jest on jednak o wiele więcej dzieckiem swego wieku, a przytem konsekwentniejszym, niż Morris, Crane lub Ashbee, a nawet wiek swój wyprzedzającym.

Należy więc do rodzaju tych, którzy wprowadzają ludzkość w nowe epoki. Jest czcicielem kultury maszynowej. Ma ogromnie silnie rozwinięty instynkt społeczny, przyczem jednak nie jest wcale, jak „prerafaelici“ syntymentalnym marzycielem i utopistą, ale swych celów i dróg świadomym intellektualistą. Usiłuje w swej twórczości zerwać najzupełniej z przeszłością, do której odnosi się z doktrynerską niechęcią, kiedy tymczasem „prerafaelici“ nawiązywali swą twórczość do tradycyi.

Ideałem jego w architekturze i w budowie sprzętu jest ścisła celowość i logika, prawa konstrukcyi ponad prawami piękna. Uważa on zresztą, że warunkom piękna już stało się zadość, gdy spełnione zostały w dziele wymagania celowości i konstrukcyi. Wszelki ornament zewnętrzny uważa Van de Velde za zbędny, jako nieorganiczny w stosunku do konstrukcyi.

Drugiem jego żądaniem jest, aby każdy sprzęt, czy przedmiot zbytku, tak był zaprojektowany, by mógł być powielany przy pomocy maszyny i stał się przez to szerokiemu ogółowi dostępny. Jego zdaniem produkcya maszynowa, byle tylko należycie kierowana i wyzyskana, może być równie piękną, jak twórczość rękodzielnicza.

W poglądach jego jest bezwątpienia wiele myśli trafnych i racyonalnych; ale są też i takie, które nie rokują, by się ostały w czasie i znalazły grunt w życiu; a są te ostatnie wynikiem krańcowości doktrynerskiej Van de Velde'a. Nie można jednak wątpić, że ludzkość, idąc dalej drogą postępu technicznego, udoskonali w przyszłości swe maszyny, tak, że ich produkcya stanie się może nie tyle piękniejszą, ile doskonalszą od tworów ręki ludzkiej. Mimo to jednak będą istnieć zawsze ludzie, dla których warunkiem piękna będzie właśnie ta rzadkość i indywidualne piętno współpracującej z ręką myśli ludzkiej, fantastyczna przypadkowość i ślad rozkoszy twórczej, które zaklęte są w dziele ręki ludzkiej. Mimo jednak teoretycznego doktrynerstwa i fanatyzmu, z którym swego

stanowiska broni, jest H. Van de Velde wielkim i szczerym artystą, a dzieła jego są piękne i oryginalne, i wykraczają co moment przeciwko wielu jego matematycznym formułom celowości i pożytku. Tem samem stwierdzają one znaną prawdę: że twórczość szczera w dziedzinie piękna nie da się wtłoczyć w żadne formuły i teorye, lecz, że talent artysty, podobnie jak życie, podąży drogami, od formuł niezależnemi. I to właśnie jest tajemnicą oryginalności i wielkości w krainie piękna.

Zaletą dzieł Van de Velde'a jest przedewszystkiem harmonia między formą, a materyałem i celem, a następnie element konstrukcyjny, który przejął od twórców angielskich. Odrzuca on wszelki ornament figuralny i zmysłowy, a poszukuje piękna li w samym materyale i w możliwie prostej i celowej linii. Nastrój pożądany winien, jego zdaniem, być rezultatem odpowiedniego zespolenia ze sobą poszczególnych części, charakter zaś nadaje mieszkaniu indywidualny wybór. Jako motywu w dekoracyi wnętrza używa on najchętniej linii łagodnie łukowej.

*
*   *

Jest już dziś cały poważny zastęp wybitnych artystów w Anglii, w Niemczech, we Francyi, Belgii, Szwecyi, którzy poświęcili swój talent i siły wyłącznie pracy nad architekturą i dekoracyą domu i mieszkania współczesnego człowieka, nad upiększeniem miast, nad podniesieniem do wysokości sztuki druku i ozdoby książek, nad uczynieniem wszelkiego sprzętu, pożytkowi, wygodzie, czy też zbytkowi służącego, dziełem sztuki upiększającem codzienne życie ludzkie.

Zasada Ruskinowska: „upiększenie życia“, jest im wszystkim wspólną, choć drogi do wspólnego celu różne.

...„Wszystko, co nas otacza, powinno być i może być piękne“ — głoszą ci entuzyaści zasady: sztuka winna służyć życiu, a nie kryć się po muzeach. Wszystko może być piękne, jeżeli materyał odpowiada celowi, a forma zgodną jest tak z materyałem, jak i celem. Wedle więc tego hasła nie wolno imitować skóry — tekturą, drzewa — gipsowym stiukiem, surowego kamienia — gipsem, drzewem lub betonem. Nie wolno

tak w architekturę domu, jak wnętrza i sprzętu, wtykać dla samej li ozdoby fałszywych kolumn, karyatyd, gzymsów, nie mających żadnego zadania do spełnienia; nie wolno budować zegara w formie zamku lub świątyni, nie wolno oblepiać współczesnego sprzętu lub domu luźnie doń przyczepionymi motywami, wyrwanymi ze stylów historycznych, bo wszystko to nie tylko że nie ozdabia, lecz oszpeca, zniekształca, parodyuje, czyni dom lub sprzęt śmiertelnie nudnym, zabija w samym zarodku tę jedyną zasadę piękna we wszelkiej sztuce, która polega na prawdzie, prostocie, na rozumnej, naturalnej i celowej piękności samej linii konstrukcyjnej.

PRZECŁAW SMOLIK.



KRONIKA.

SZTUKI PLASTYCZNE.

WAKANA UTAGAWA *) I JEJ PRZODKOWIE. Wielkie kultury mają zasadniczy rys wspólny: siłę przejawów życia we wszelkich jego dziedzinach. Tę siłę wytwarza rozmach niekrępowanych niczem, wolnych namiętności rasy, która wypowiada się wszędzie do dna, do wyczerpania całego swego pędu w danych kierunkach, nadając każdemu czynowi swemu piętno odrębne, nazywane potem stylowością.

Tylko burżuazyjne, „humanitarne" i sentymentalne prądy XIX wieku, dziś na szczęście bankrutujące doszczętnie zarówno w życiu, jak w tem, co o życiu się mówi (Nietsche, Burckhard, Sorel), miały słabość przypuszczać, że styl (a zatem życie z wyrazem tak pełnym, że aż stylowym) mógłby się wytworzyć w jakiejś słonecznej arkadji, za jaką do niedawna uważano starożytną Helladę. Uosabiano sztukę z jakiemś „marzeniem w cichym kąciku", zapominając, że bujność życia greckiego wykluczała wszelki kwietyzm, i że „spokój", a nawet jak ośmielają się niektórzy wyrażać, „bezwyrazowość" rzeźb greckich była wynikiem szaleństwa duszy greckiej, jej siły zdobywczej, jej tragiczności, zdolności do uniesień, zachwytów, do skupiania jej twórczego żywiołu w czynie — a więc w sztuce, tak, jak w każdym innym objawie życia.

To, co dla burżuazyjnej akulturalności jest przerażającem „zdziczeniem", to, co „wysubtelniony" w teatrach i „wydelikacony" w kabaretach europejczyk uważa za „anormalne", „gburowate", „amoralne", „barbarzyńskie", „śmieszne" i t. d. — a więc szczerość i siła uczuć i bezwzględność ich wypowiadania — a więc wojna zdobywcza, czy też o własną wolność — zbrodnia w obronie honoru — miłość depcąca wszystkie zapory po drodze — namiętność sławy i panowania — pycha i duma artystyczna ponad życie — odwaga, okrucieństwo i wszelka wielka namiętność — tem wszystkiem żyły wielkie kultury Wschodu i Zachodu, zarówno starożytna Hellada, jak Chiny i Japonja — i to się odbiło na ich sztuce.

Weźmy pierwszy lepszy gest na drzeworycie japońskim — będzie to gest tak wyrazisty, że trudno się omylić co do jego znaczenia. To jest gest wolnego, silnego człowieka. Że jest on podobny do setki gestów na innych drzeworytach (mniej dobrze, czy lepiej odtworzonych) — to popularnie da się objaśnić umiłowaniem najsilniejszych, a więc najpełniej, najszlachetniej wyrażających daną namiętność gestów — tak, jak w Europie zachodniej ukochano sentencje bohaterów i ich wielkie gesty, sławne odpowiedzi i t. p. Wytworzył się ztąd pewien schematyzm w wyrażaniu uczuć, a raczej styl — bo nad tem, aby styl nie stał się martwotą, nad tem, aby się rozwijał, jak drzewo w karby przez ogrodnika ujęte, czuwali artyści japońscy, ożywiając go żywą krwią własnego

---

*) Wystawa dzieł Wakany Utagawy w Tow. Z. Sztuk Pięknych w Warszawie.

natchnienia, opartego na podstawach doświadczeń poprzednich pokoleń. Taką falą odradzającą styl japonski (zresztą przed wiekami zapożyczony od chińczyków, od rasy bratniej) była rewolucja malarska w wieku XVIII — Hiroshige Hokusaj i inni.

Styl japoński, będący jakby skamieniałym rozmachem namiętności, nie znającej granic, nie ma w sobie ani cienia kabotynizmu. Uczucia wyrażają się w nim z całą pierwotną potęgą nietylko wielkich, szerokich gestów, ale też konwulsyjnych grymasów, wykrzywień, właściwych naturom, które nie czynią nigdy nic na pokaz publiczności, które żyją i czują pełnią niepowściągliwości temperamentu. Jest to ta sama cudowna niepowściągliwość, która w innej wielkiej kulturze minionej — europejskiego Odrodzenia — kazała Celliniemu cisnąć w twarz papieżowi wazę, co mu się nie podobała — niepowściągliwość, która gestom japończyka, o ile wyjdzie z miłego uśmiechu, z jakim żyje w codziennych stosunkach społecznych — nadaje ruchy czającej się pantery i rozjuszonego tygrysa.

Obłudę dzisiejszej kultury europejskiej śmieszą niektóre grymasy rozpaczy i wściekłości japończyka — w rysunkach, czy na scenie. Jest to tak, jakby piesek pokojowy mówił o gestach króla pustyni. Szlachetną pełnię, skończoną wyrazistość linii rysunku tworzy tylko wolność. Dawni rycerze, szlachcice polscy, rozumieliby lepiej szerokość gestu samuraja.

Jeżeli na drzeworycie tego japońskiego Matejki, jakim jest Kunioszi, rycerz, dążąc na pole walki, musi zawiązać jeszcze ostatni rzemień, który mu trzyma zbroję na piersi, to cała ta postać jest taką targaniną niepokoju i powstrzymywanego na tę sekundę zapału bojowego, że niema z czem tego rysunku porównać. Jeżeli japończyk zamierza się mieczem, to wiemy, iż rozpłata wroga na dwoje — zamierza się cała jego postać — inaczej niż Żiżka w bitwie grunwaldzkiej, ale z równą, choć mniej twardą siłą.

Jeżeli japończyk odtwarza miłość — to szaloną — jeżeli zazdrość — to zabójczą, dziką i podstępną — jeżeli o piękności kochanki mówi, to ubiera ją w barwy niepojętej harmonii, w czystość i słodycz linii. Jeżeli bajki opisuje (Tojokuni II), to cały krajobraz i postacie na nim są tajemnicze, groźne i dziecinne zarazem.

Takich kilkadziesiąt drzeworytów widzieliśmy w Warszawskiej „Zachęcie“ obok kilkunastu obrazów, na jedwabiu malowanych, współczesnej artystki japońskiej, młodziutkiej Wakany Utagawy, w prostej linii wywodzącej się od mistrza XVIII wieku, Tojokuniego I i jego następców.

W Warszawie dziwiono się nieco, że artystka japońska szczyci się swojem wspaniałem pochodzeniem, choć przecież nikt nie dziwi się, że rodzina muzyków Bachów szczyciła się pochodzeniem od wielkiego Jana Sebastjana. W Warszawie wogóle zdziwienie nie posiada cech... filozoficzności.

Utwory Wakany Utagawy są zachowane w stylu japońskim i na szczęście nie uległy wpływom europeizacji. Nie posiadają jeszcze siły rysunkowej wielkich przodków artystki, ale już mają ich wdzięk kompozycyjny i japońską delikatność uczuć, (bo tym tygrysim organizacjom właściwą jest zadziwiająca delikatność i dobroć serc); naprzykład w obra-

zach z życia dzieci Wakana Utagawa wykazała też japońskie poczucie barwy i mistrzowskie opanowanie w rysunkach zwierząt. Jej pieski, kogut, kot, kaczki — są żywe i prześliczne. Młoda artystka stanowi żywe zaprzeczenie obawom, jakoby malarstwo japońskie należało już do przeszłości, ustępując wpływom europejskim wraz z ich plastycznością i brutalnym, bezstylowym realizmem.

J. KL.

KRONIKA KONKURSÓW. Konkurs „Sztuki" na winietę reklamową dla firmy W. Golińska w Warszawie, ogłoszony w styczniowym zeszycie „Sztuki", obudził duże zainteresowanie. Wskutek licznych życzeń Redakcja „Sztuki" po porozumieniu z jury przedłużyła termin rozstrzygnięcia konkursu do dnia 15 marca. r. b.
Biuro Redakcji w Krakowie (ul. Sobieskiego 16) zajmie się przesłaniem do Warszawy projektów, zgłoszonych do dnia 14 marca.

LITERATURA.

GŁOSY KRYTYKI O POEZJACH Z. Z. IDZIKOWSKIEGO. Opiekując się puścizną po zmarłym przedwcześnie pisarzu, zamierzamy w dziale naszych sprawozdań literackich notować od czasu do czasu głosy Krytyki o Zygmuncie Idzikowskim. Dziś umieszczamy echa z powodu pierwszego tomu Jego pism.

„Przegląd Krytyki literackiej i artystycznej" umieścił p. t. „Zygmunt Zenon Idzikowski" następujący artykuł, pióra poety i krytyka p. Kazimierza Wroczyńskiego:

...„*Salve atque vale* — przedziwnie piękny, rytmiczny, powitalny a pożegnalny zarazem gest beardsley'owskiego antycznego efeba — — z niewidzialnej łodzi, z rozlewisk jeziorowych wypłynął melodji kłąb, po toniach się rozlał, pluskiem nawrotnej fali odbił o wybrzeża i w smutku gasnącego dnia zapadł...
W takim geście stężały poezje młodego, a zmarłego już liryka Zygmunta Zenona Idzikowskiego, taką melodją falują utwory tego „najmłodszego", zebrane w ostatnim tomie „Sztuki". Zgasły nie dawał się poznać za życia, drukował niewiele, „gardząc społeczną zapłatą", urywczo, i to utwory, które w drodze swej twórczości jakby zgubić pragnął, cenne — chował. I teraz dopiero po opublikowaniu puścizny widzimy, że zubożała w swych przedstawicielach najmłodszych liryka polska utraciła nie rwącego się do ikarowych lotów poetyzującego młodzieńca, lecz talent rozkwitający, bujnej plenności zapowiedź, artystę zmierzającego do swych celów z całą świadomością, z pełnią własnych środków. Idzikowski już odkrył był swoją ku szczytom drogę, już szedł po niej, wchłaniając oczyma roztaczające się wokół obszary, już wtapiał się we własne, bo przez siebie odkryte światy, już barwy z nich idące przełamywał w pryzmacie swej osobowości, skupiał, kondensował, tonował i rozszczepiał, już coraz pełniejsze naręcze kwiatów i cierni przy piersiach jego ciężało.

Talent w głębi refleksyjny pozorną spontanicznością się ujawniał, lecz te zawroty nagłe, te staczania się wzroku po zboczach, nie o szamotaniach świadczą, lecz o tematów przenikaniu, — a są to odkrycia wieńczące usilne poszukiwania. Co cenniejsze jeszcze i ciekawsze mądrością doświadczenia w tym liryku młodym: nieraz choć okiem odkrył pejzaż, prześlizgiwał się po nim spojrzeniem jednego słowa, by snać w zagłębianiu się poprzez nowy kraj, w darciu się przez gąszcz, lub w skokach po głazach nie uronić w drodze rzeczy celu pierwszego.

„...*Pośród słów wybieraj ostrożnie — albo raczej nieć błyskawicę — — i tylko zdala wsłuchuj się w melodję zdań. — Niech cię nie dotyka — — jak listki brzóz — — niechaj jak kamień rysą cię nie porżnie — —*

W fragmencie tym oprócz skonstatowania słów uwagi powyższej nazwał poeta pewną typową, swoistą sobie cechę: „melodję zdań". Dziwną, bo nieuchwytną określeniem melodję wytwarzają u Idzikowskiego niespodziewanych określeń, słów-syntez zestawienia, szeregi jednym tonem przesyconych wyrazów znagła rymem rozdźwięczone, dziwną, powietrznie lotną muzyką tchną. Błąkają się wprawdzie dalekie echa Słowackiego w utworach, westchnienia jakby maeterlinck'owskie, czerwień mombert'owych płomieni, lecz te atawizmy toną w obfitych zasobach własnej indywidualności poety.

„*Nie mów — że kochasz — — Mów: złorzeczę i wielbię — — przeklinam i pragnę — — Patrz — świt jezioro zasiekł mieczem — a oto ślizga się i bagnem — —*

Romantyczny temat przez mocne, antytezowe zestawienie rozwiązał się głębokim obrazowym akordem własnym, więcej, bo akompanjamentowe podłoże — rymy asonancą przeplatane skąpały całość w jedną zasadniczą, a własną poety harmonję.

Twórczość Idzikowskiego znamionuje jeszcze jedna cecha cenna niezmiernie dla każdego artysty, cecha rozszerzająca widnokręgi, budząca światy zamarłe, wskrzeszająca poszumy odbiegłe. Mówię o t. zw. zmyśle historycznym. Konsystencjom artystycznym *dzisiejszym* zawsze mściwie zagraża ów brak, a najpiękniejsze żywe posągi tęsknią do fałd purpury antycznej. Tym szczęśliwszym jest twórca, im piękniej i płomienniej purpurę tę z mroków przeszłych wyczarować i na tors dzisiejszego swego dzieła zarzucić potrafi. Autor „Dziewięciornika", „Pieśni Leandra", „Hero w żałości", „Atene" własnemi rzuty w antyczne się zagłębiać tonie umiał, więcej, bo i średniowiecza echo budzić baśniowe. Błąka się ono w „Śnie księżniczki Moreny" i „Królewiczu Maju".

Podłoże liryzmu Idzikowskiego to ten typowy smutek twórców, ludzi, „którym zawsze zimno", którym świty dnia życiowego gaszą marzenia własnych nocy. Smutek ten w poecie potęguje jeszcze słowiańska tęsknota.

Trudno tu precyzyjnie analizować, lub wymierzać ściśle wszystkie koordynaty talentu. Na zakończenie przytaczam jeden z' najpiękniejszych kwiatów liryki zmarłego p. t. Gobelin III. Niech zapach jego obudzi echa melodji odbiegłych nazawsze.

Cichy kropel płacz
w podeszczowy wieczór —
na tarasie zamkowym stanęło jezioro —
szyba nieruchoma —
ale nikt się nie przejrzał w ten wieczór — — —
gwiazd puhary stąd odbicie biorą —
ale nikt się nie przejrzał w ten wieczór — — —

O ty głazie tarasowy znacz —
że tu głębia niebios jest widoma —
ale nikt się nie przejrzał w ten wieczór — — —
Ślepy wieje z oddalenia chłód —
z parkowego — czarnego jeziora —
zimny całunek daje — —
kto cię tak całował wczora —
kto będzie kłamał w rozkochaniu?
Od zamkowych — rozchylonych wrót
nienawistne idą twe lokaje:
każdy szybę zmącił — butem zgniótł — —

Melancholja — mistrzu — w panowaniu — —
. . . .

P. J. A., krytyk literacki tygodnika „Złoty Róg" pisze co następuje o tomie Poezji Idzikowskiego, przez redakcję „Sztuki" wydanym:

„...W krąg rozbrzmiewa dawno zapomniana muzyka; na chwilę wyklęta z głębokiej ciszy, boleśnie napięta wolą twórcy — drażni słuch i jednocześnie czaruje, upaja i sprawia cierpienie. Jest tak nieuchwytna, tak płochliwa – że lada szmer obcy może ją ogłuszyć.

Cała nasza istność zamiera, wciela się w jedno męczące pragnienie rozpłynięcia się w tej niebiańskiej harmonji, w tym dziwnym stanie rozkosznie wyłącznym, gehenną usiłowań zdobytym. Czytelnik staje się twórcą przez instynktowną chęć utrzymania się na wyżynie, która go tyloma rzadkimi dreszczami obdarowała.

Lecz gdzież jest artysta, gdzież ten poeta, który począł to wszystko? Czyż zamieszkuje on po innej stronie bytu, czyż darząc iskrami ducha, sam jest płomieniem, przyczyną wszechpotężną, genjuszem?... W jednej książce zawarł runiczne znaki swych śnień, garść złotego piasku rozsypał po białych płytach marmurowych w świątyni Kształtu... Śpiewa gdzieś, prawie szepce poufnie:

...„Jeśli nieszczęście ciąga cię za włosy — że nigdzie miejsca nie znajdziesz bez smętu, stań się choć chwilę, niby kropla rosy — co tak z bzowego zczerniałego prętu na kwiat wybiegła, i w sobie niebiosy zamyka ciche — jak lustro odmętu".

Otóż tę drobną kroplę rosy ukochał — — ostrożnie, troskliwie w poświęcanej, misternie inkrustowanej czarze, wyniósł z ciżby, zgiełku, ze świata „małych szyb“ i „startych miedziaków“, hen na wieżycę strzelistą, nienaruszoną, budowaną z uporem ofiarnie i znojnie, w długie dni tęsknot, zbyt nieokreślonych i egotycznych, aby mogły znaleźć kształt skończony i nazbyt tego kształtu spragnionych. Z melodji wiersza, z rytmicznych tonacji z niespodziewanych olśniewających porównań i obrazów tchnie chorobliwie prawie spotęgowana troska o spoistość budowy, o niezniszczalność wizji, które tık niesłychanie trudno mu było zamykać w ważkość słów, w wymowny splot powyginanych linji — jemu gardzącemu frazesem lub zwrotem ustanowionym — jednemu z najbardziej małomównych poetów. Być może, że ten właśnie bałwochwalczy kult dla Formy, owe prawie korzenie się przed jej niedościgłością, stanowi arystokratyczny chłód jego twórczości.

...I nigdy ten, — jak sam się nazwał — „słoneczny odkrywca“ nie ujrzał przepychu własnego dzieła. Jeno gdy przymknął powieki, muza wyjęła mu z dłoni zaczęty pcsążek, i z słodkim uśmiechem podziwu złożyła na ołtarzu Sztuki...“

TEATR.

TEATR POLSKI W WARSZAWIE zbudowany został w ciągu roku niespełna dzięki inicjatywie i energji p. Arnolda Szyfmana, a przedstawienie inauguracyjne, na którem dano „Irydyona“, pozwala nam sądzić, że p. Szyfman poprowadzi teatr z uwzględnieniem „wielkiego“ repertuaru i że Warszawa zyska ważną placówkę artystyczną. Ciekawe pomysły w inscenizacji „Irydyona“, dobór sił artystyczaych, śród których wyróżnili się p. Weychert jako Heljogabal, panna Duninówna (Elsinoe), p. Wysocka i w. in., świetne dekoracje Karola Frycza, — mówią nader korzystnie o zdolnościach p. Szyfmana również jako kierownika teatru. Budynkowi teatru projektowanemu przez p. Czesława Przybylskiego, a zdobionemu przez prof. Edwarda Trojanowskiego i Karola Frycza, poświęcimy osobno uwagę w jednym z najbliższych numerów.

WYDAWNICTWA NADESŁANE DO REDAKCJI.

Henryk Bergson. EWOLUCYA TWÓRCZA. Przełożył Dr. Florjan Znaniecki. Warszawa. Nakładem Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich. 1913.

W. S. Reymont. „DIE POLNISCHEN BAUERN“. Berechtigte Uebersetzung von Jean Paul d'Ardeschah. Eugen Diederichs Verlag Jena 1912. Titelzeichnung von A. Gramatyka-Ostrowska.

„PAMIĄTKA". Szkice i studja literackie Jadwigi Krausharowej Wydanie pośmiertne. — Kraków i Warszawa, G. Gebethner i Sp. — Gebethner i Wolff 1912 r.

J. Karl Hauptmann. „NAPOLEON BONAPARTE". Eine Bühnendichtung. Erster Teil: „Burger Napoleon". Zweiter Teil: „Kaiser Napoleon". Wyd. Georg D. W. Callwey München.

Die Bücher der Abtei Thelem Herausgegeben von Otto Julius Birbaum: Hans W. Fischer. „DIE KETTE". München Georg Müller.

Przecław Smolik „PO DRODZE". Poezje, Przekłady z Giordana Bruna i poezji młodych Niemiec. Kraków.

ČASOPIS MUSEA KRALOVSTVI ČESKEHO 1913. Redaktor: Čeněk Zibrt. Ročnik LXXXVII. Svazek Prvy.

Władysław Zalewski. „DUSZOM W LOCIE". Warszawa — Gebethner i Wolff. 1913.

Gustaw Daniłowski. „MARJA MAGDALENA". Powieść. Spółka Nakładowa „Książka", Kraków.

Andrzej Strug. „PORTRET". Powieść. S. A. Krzyżanowski Kraków.

Zygmunt Krasiński. „MYŚLI O SZTUCE". Zebrał i przedmową opatrzył Adam Grzymała Siedlecki. Lwów 1912. Nakładem Księgarni Polskiej B. Połonieckiego. Warszawa — E. Wende i Ska.

WIT STWOSZ ŹRÓDŁEM NATCHNIEŃ ALBRECHTA DÜRERA. Rysunki i tekst Ludwika Stasiaka.

„POLSKA PLASTYKA ŚREDNIOWIECZNA". 147 fotografii. Rysunki i tekst Ludwika Stasiaka.

„KALENDARZ MUZYCZNY" Informacyjno-statystyczny na rok 1913. Rok czwarty. Warszawa — E. Wende i Spółka. Łódź — Ludwik Fiszer.

REDAKTOR I WYDAWCA HENRYK JUSZKIEWICZ.

Odbito czcionkami Drukarni „SZTUKA" w Krakowie, Sobieskiego 16.